Manuel Llanes

La verdad maltrecha

LLA

Crunch!

MANUEL LLANES : LA VERDAD MALTRECHA

Manuel Llanes

La verdad maltrecha

Crunch!

D. R. © 2006, Manuel Llanes
D. R. © 2006, Crunch! Editores

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la portada, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo de los editores.

Antes y por qué

El nombre de este libro no nace de la inquietud de propagar una idea que se presuma cierta o novedosa, sino de un gusto por la incertidumbre: desde las primeras luces de los Tiempos Modernos —con Rabelais, más tarde con Cervantes— los dogmas recibieron una herida de muerte, aunque religiones y gobiernos se empeñen en mantenerlos con vida por medio de la respiración artificial. Las creencias que se presumen inamovibles, las certezas, los juicios, se parecen un poco a esos zombis del cine: una noche abandonan sus tumbas para comerse vivos a los hombres. En *Pasenow o el romanticismo*, de Hermann Broch, el personaje titular, un militar ansioso por un mundo de valores, se recuesta en la alcoba nupcial (al lado de su esposa, que no lo ama) sin quitarse el uniforme.

El ser humano inventa la novela moderna precisamente para no dejarse devorar. En el Quijote, en *Jacques el fatalista*, en *Tom Jones*, lo importante no es estar seguro: lo que cuenta es la duda, el juego, moneda de cambio en un territorio donde cualquier discurso autoritario ha sido abolido en orden de atisbar una región más incómoda, es decir: más libre.

Descubrir en compañía de los grandes novelistas que la Verdad no es una, sino que estamos presos en una telaraña de múltiples versiones, que se contradicen entre sí, es una encomienda que la narrativa emprendió hace siglos. Desde entonces, autores y libros se han sucedido como los panes y los peces del Evangelio; o mejor: como las plagas de Egipto. Distinguir el pez de la langosta, o evitar que la sangre se confunda con el vino de las bodas de Canaán, ha sido motivo de enfrentamiento y debate. Si la novela es debate y la crítica que la aborda también, el resultado de esas gestas ha sido un fuego cruzado que entre sus consecuencias tiene el canon, que por cierto tampoco es un pozo de agua quieta. El canon es un río turbulento donde ninguna especie puede estar tranquila; pero tampoco es un castillo de naipes. La casa de huéspedes del canon ocasionalmente cobija a un nuevo inquilino, o bien arroja a uno más hasta la intemperie.

Promover la tertulia y la convivencia entre los inquilinos es el espíritu de este libro. Sus páginas quieren ser hospitalarias: reciben tanto a cuentistas como novelistas y lo hacen con palabras amables, con la idea de nunca despedirlos del todo, porque las entrevistas se terminan pero el recuerdo de ellas se prolonga.

Entre los elegidos hay una notable coincidencia: en su obra todos tocan, de una u otra forma, el tema de esta introducción, tan caro a ensayistas como Kundera o Vargas Llosa: la literatura es el último bastión de la libertad, en ella el discurso totalitario se anula y sólo queda una lista interminable de preguntas sin responder, es más: que no hace falta responder. Es decir.

Robinson Crusoe es un creyente convencido: eleva plegarias al cielo y cuando finalmente encuentra un amigo, el noble Viernes, de inmediato lo evangeliza; pasa lo mismo con otros personajes del libro. Sin embargo, cuando logra salir de la isla, emprende un largo viaje por el Oriente, dominado por un ansia de viajar que desobedece cualquier credo o prudencia. La Alicia de Lewis Carroll es una joven inglesa común y corriente, pero cuando se convierte en la visitante del País de las Maravillas, se vuelve una rareza ante los ojos de los *freaks*, animales que hablan y objetos que son monarcas absolutistas.

Alberto Chimal plantea preguntas que no tienen respuesta, por medio de un aventurero que anda en pos de la *brinquería*. María Antonieta Mendívil es la autora de una novela donde una familia devota se enfrenta con el mal, aunque el lector no sabe con seguridad donde termina la revelación y donde empieza la fantasía. David Miklos cuenta la genealogía de una dilatada familia disfuncional, en un mundo donde un guijarro prefigura el universo.

El contenido de este libro es variado y ecléctico, como sólo pueden serlo los libros gestados en la redacción de un periódico. Sin embargo, tal vez los hallazgos no están vedados para la mente que divaga. En todo caso no se trata de dar con la Verdad, sino de hacerle mella, dejarla maltrecha. Como siempre, detrás de la escritura vive el deseo: que en la incógnita ya no haya temor, sino belleza.

1

El náufrago y la niña

El ermitaño renuente.

El anciano y la niña caminan por la playa: él la lleva de la mano y la sombrilla del viejo los protege a los dos. Los miro caminar juntos y me sorprendo, porque son una extraña pareja: la niña es impecable y hermosa; el viejo parece un ermitaño, con su barba crecida, ropa improvisada y arma de fuego. ¿Los ermitaños usan escopeta? ¿Quiénes son estos personajes, esta extraña pareja? Ella se llama Alicia y él Robinson. Ya está: apenas un par de nombres y hemos salido de dudas. ¿Por qué están juntos? Los dos son ingleses, pero pertenecen a mundos y épocas diferentes. Sin embargo, a pesar de la grieta del tiempo que los separa, tienen mucho en común. Después de una soledad prolongada, finalmente Robinson tiene compañía, porque él nunca quiso estar solo: fue ermitaño durante años, pero a su pesar.

Alicia y Robinson, un par de desconocidos.

Alicia y Robinson son dos de los personajes literarios más famosos del planeta, tanto que ni siquiera es necesario agregar sus apellidos para conocerlos del todo. ¿O hace falta decir que la Alicia en cuestión es la soñadora-viajera del País de las Maravillas? ¿O bien que al decir "Robinson" se evoca al náufrago más célebre del mundo, el Sr. Crusoe? (El náufrago más célebre del mundo no se llama Salvador Ordóñez, tampoco Jesús Vidaña ni Lucio Rendón.)

Es el mismo que pasó 28 años en una isla desierta, que de ser un lugar de pesadilla se convirtió en su casa, aquélla que nos es difícil abandonar, porque es la imagen recurrente de nuestra nostalgia. ¿Cómo puede un lugar inhóspito trasmutarse en un sitio entrañable? La respuesta ocupa cientos de páginas, en las cuales vemos al personaje entregado a múltiples faenas: la siembra y la cosecha, la artesanía de burdos utensilios, la caza, la pesca, la recolección, como si se tratara de la puesta en escena de la evolución del hombre, que de ser cazador nómada se convirtió en agricultor sedentario. La palabra clave para entender la belleza de esta historia es: detalles. Se conoce el cómo, el cuándo y el porqué de cada acción del malogrado navegante, desde que aprovecha los restos de un barco destrozado, hasta que se las arregla para hornear pan o hacer vasijas de barro, sin tener los utensilios ideales para ello. Por eso, porque hay un regodeo en las actividades cotidianas de un hombre, en los aspectos más prosaicos de la existencia, *Robinson Crusoe* es una novela moderna, empeñada en mostrar el lado más humano de los hombres, la *prosa* de la vida.

Desde que apareció, en 1719, la novela más recordada de su autor, Daniel Defoe, conoció el éxito de los muchos lectores y las múltiples edicio-

nes. *Robinson Crusoe* es un libro voluminoso que narra las aventuras de un hombre en una isla desconocida, cerca de la desembocadura del río Orinoco. Son conocidos los episodios de acción, el naufragio, el enfrentamiento con los caníbales o con un grupo de amotinados… Y claro, la historia de Viernes, el indígena que Crusoe educa para que le haga compañía.

Se trata de un británico de mentiras, que sin embargo es una presencia indispensable de la imaginación humana. Tal vez el único que puede rivalizar con él es otro náufrago de la ficción, éste irlandés: a veces alto, a veces pequeño protagonista de *Los viajes de Gulliver* (1726).

Defoe inventó un personaje de ficción (inspirado en una persona real) aunque intentó más que eso: apostó a que los lectores tomaran su crónica por cierta, en un desafío de las fronteras entre realidad y ficción. La medida de su éxito está a la vista, como dice JM Coetzee, prologuista de Defoe: "Como Odisea en su singladura hacía Ítaca o como el Quijote montado sobre Rocinante, Robinson Crusoe, con su loro y su sombrilla, se ha convertido en un personaje de la conciencia colectiva de Occidente que trasciende el libro"[1].

Sin embargo, *La vida y las extrañas y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe, marinero, de York…*[2] (1719), la primera parte de la historia, es más que la aventura de un náufrago. Es la historia de un hombre muy religioso (no desprovisto de fanatismo), para el cual toda fe ajena a la católica es desdeñable o monstruosa. Robinson es un héroe de la cocina y los sembradíos, pero también es un fanático en tiempos en que la intolerancia se conocía con el nombre de sentido común. Por eso la novela está plagada de sus impresiones subjetivas acerca de las creencias de los demás, que a su gusto son absurdas y propias de seres incivilizados. Cuando su isla se convierte en una colonia de ingleses y españoles, que eventualmente hacen pareja con las mujeres nativas de las tierras cercanas, la principal preocupación de Robinson no es de índole práctica —la logística de la sobrevivencia es un asunto casi resuelto— sino moral: le escandaliza que hombres y mujeres vivan en amasiato. No se queda tranquilo hasta que un ministro protestante —que se hace pasar por católico— los casa.

Robinson deja la isla y promete mandar ayuda pronto, para que los colonos vuelvan a sus hogares. El texto se vuelve el testimonio de cómo la fe rige la conducta de un hombre, que en las situaciones menos holgadas no se olvida de su Dios. Así, es posible extraer moralejas, sentencias que se pretenden verdades absolutas, como no es extraño para escritores como Victor Hugo, por ejemplo. ¿Dónde está entonces esa ausencia de juicios

---

[1] Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. España, DeBols!llo, 2006. Todas las citas se refieren a esta edición.

[2] Los puntos suspensivos indican un nombre tan extenso como una minificción: *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner: who lived Eight and Twenty Years, all alone in an uninhabited Island on the coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men per-ished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pirates. Written by Himself.*

que distingue a la novela? Robinson predica y se acerca al panfleto, mientras se aleja de la novela, que no sabe de sermones.

Novela al fin, la segunda parte del libro, *Más aventuras de Robinson Crusoe*, encuentra al personaje convertido en un anciano que ha fundado una familia. Tiene los medios para terminar en paz sus días, al lado de su mujer y sus hijos, pero cuando la primera muere y él recibe una oferta para hacerse a la mar, abandona hijos y negocio, para emprender un viaje por Madagascar, Rusia y China, donde además de atestiguar maravillas, encontrará de nuevo numerosos pesares. La vida de Crusoe es tan diversa y compleja, que no es de extrañar que sus peripecias se prolonguen por páginas y páginas: al final uno se queda con la sensación de un viajero que nunca llegó hasta su destino, siempre con una aventura pendiente y un nuevo mundo para conocer.

Destino final: quimeras.

Una industria editorial tal vez demasiado práctica, ha reducido la saga tan sólo al primer libro: en él se basan, además, películas y demás "Robinsonadas", como se conoce a las adaptaciones. Sin embargo, la complejidad del personaje no puede asirse si no se lee el segundo volumen, que narra el retorno de Crusoe a su amada isla. Cuando finalmente regresa, los habitantes han lidiado con rencillas internas, ataques de caníbales y otros problemas, así que tiene que poner orden y terminar de imponer sus creencias. La isla se ha convertido en una colonia y Crusoe promete volver, pero al menos en los límites del segundo libro no cumple con su promesa.

¿Qué fue del Robinson virtuoso, aquél que se muestra preocupado por obedecer al Señor? Por medio de un socio se entera de que los colonos se quejan de su abandono, porque en la isla las cosas no marchan del todo bien, pero este viajero es honesto y no le miente al lector: "Pero por aquel entonces me había lanzado yo a perseguir nuevas quimeras, y quien quiera saber de mí deberá acompañarme a través de una nueva serie de locuras, temeridades y arriesgadas aventuras. No es el momento de detenerme a considerar las razones o el absurdo de mi conducta".

Para la novela moderna no hay dogma que valga: para llevarse a cabo, los motivos de un viaje de locura bien puede fundarse en el absurdo. Quimeras, locuras, temeridades. El personaje está subyugado por un incontenible ánimo de conocer el orbe, tanto así que deja a su suerte a los colonos. Estamos ante un creyente y un apasionado de la evangelización, pero al mismo tiempo un explorador que desatiende sus obligaciones, tanto así que deja a sus hijos pequeños bajo la tutela de una anciana amiga. Hay un impulso, una curiosidad en el personaje que desafía la lógica. Y sólo así el personaje se vuelve novelesco, con sus enormes contradicciones, porque el devoto se trasmuta en inquisidor cuando, de viaje por Rusia, destruye el ídolo de unos tártaros, sólo porque le molesta que éstos no adoren al Dios de los cristianos.

Ése es el lado desconocido de Crusoe, relatado en las dos primeras partes de su periplo. ¿Y la tercera, *Reflexiones profundas durante la vida y sorprenden-*

tes aventuras de Robinson Crusoe; con su visión de un mundo angélico, de 1720? Silencio. Es inútil buscarla en los estantes.

No es muy diferente el caso de *Alicia en el País de las Maravillas* (1865), que tiene una segunda parte, *Alicia a través del espejo* (de 1871): las situaciones y personajes de la segunda parte, frecuentemente son citadas como si formaran parte de la primera.

El sueño.

Poeta, reverendo, lógico, matemático y fotógrafo, el inglés Lewis Carroll es el autor de *Alicia en el País de las Maravillas*[3], otra obra, como *Robinson Crusoe* o *Los viajes de Gulliver*, que ha llegado hasta el gran público deformada a través de sus adaptaciones. Pero tal vez deformada no es la palabra: mejor hay que pensar en una Alicia alterna, cuyas aventuras han pasado a ser propiedad de la cultura popular, que la ha convertido en película de Disney, por ejemplo. En esta ciudad (que puede ser la ciudad donde tú lees) todavía se recuerda aquella fiesta de disfraces en la cual una muchacha llegó disfrazada de Alicia, acompañada por su novio, que iba como el Sombrerero: un romance que nadie habría esperado después de la caótica merienda en la mesa de la Liebre de Marzo y el Lirón. Tom Petty hace un homenaje a esa clásica degustación de té en uno de sus videos, en los años de los Heartbreakers, "Don't come around here no more". *Matrix* (1999), el filme de los hermanos Andy y Larry Wachowski acerca de las fronteras de la realidad virtual, el protagonista, Neo (Keanu Reeves), es iniciado en los misterios de su mundo cuando alguien le indica que siga el conejo, precisamente lo mismo que conduce a la joven Alicia al encuentro con una realidad que no es la suya: el conejo de Neo está tatuado en la piel de una muchacha.

Otras veces, el gusto por hacer análisis político por medio de la literatura, conduce a cometer inexactitudes. Por ejemplo, el periodista Raymundo Riva Palacio —por lo general tan cuidadoso— se equivoca y afirma que Humpty Dumpty, un personaje de la secuela, *Alicia a través del espejo*, forma parte de la primera parte. Todo por comparar al extraño ser con forma de huevo, con Andrés Manuel López Obrador ("¿Se puede salvar Humpty Dumpty?", *El Universal*, 7 de agosto de 2006). Riva Palacio menciona un libro, *La marcha de la locura*, de Bárbara Tuchman, donde se usa el personaje como símbolo de la insensatez.

Lo anterior no significa que las aventuras de Alicia no puedan leerse bajo la luz mortecina del siglo que comienza, para encontrar en él referencias a los tiranos del presente. En *El aljibe*[4], la escritora mexicana Érika Mergruen aprovecha otro capítulo de *Alicia a través del espejo*, "El León y el Unicornio", para hacer referencia a Felipe Calderón y de nuevo a "El Peje", porque los personajes discuten acerca de la forma más apropiada de partir

---

[3] Carroll, Lewis. *Alicia en el país de las maravillas. Alicia a través del espejo. La caza del Snark*. España, Plaza y Janés, 1995.
[4] http://elaljibe.blogspot.com/

un pastel, que en este caso sería México, a punto de ser mutilado a rebanadas, como en un truco de magia que dejara a la ayudante del mago con heridas no precisamente superficiales. Alicia es entonces alegoría de nuestro escenario político.

Niña del siglo XIX.

Carroll publicó un volumen acerca de una niña en un mundo fantástico, donde la lógica cartesiana no aplica porque para empezar los animales hablan. Sin embargo, las bestias emancipadas de Carroll, capaces de articular, no son simples representantes de los intereses humanos, sino que en su mundo son capaces de ver a la niña con desdén o como una simple tonta. Para convencerla de lo anterior no pierden la oportunidad de decírselo a cada rato. La visita de Alicia a la tierra de la Reina de Corazones no es un paseo común, sino una exasperante convivencia con un grupo de seres capaces de subvertir los valores tradicionales e imponerse a los hombres... o a las niñas.

Ahora que la discusión acerca de los "valores" está tan en boga, con políticos y líderes sociales que los traen a colación para cualquier cosa (todo con tal de quedar bien con los grupos más conservadores de la sociedad), se antoja imaginar un mundo como el que Carroll propone, donde los animales y las cosas inanimadas levantan la voz y llevan a cabo sus más intrincadas locuras, aun en contra de las buenas costumbres.

Al mismo tiempo, *Alicia en el País de las Maravillas* es un desafío contra la idea de verosimilitud, que se impuso a la literatura universal desde el siglo XIX. Desde entonces, las historias tienen que apegarse a lo "posible", lo cual descarta de inmediato la idea de un Grifo y una Falsa Tortuga que bailan en la playa. Esas y otras "aberraciones" sólo tienen lugar en la fantasía, en la fábula, en el entretenimiento infantil. Sin embargo, Carroll hace que los monstruos se impongan, durante un berrinche descomunal que contraviene jerarquías. Por ejemplo, el Gato de Cheshire se niega a besar la mano del Rey, cuando dice: "Más bien no".

¿Qué pensaría la niña Alicia de un mundo como el actual? Entre los límites de 1832 y 1898, la existencia terrenal de Lewis Carroll, la pequeña tuvo su gestación y sonado nacimiento. La turbulencia política de estos años, cuando se aboga por la fuerza pública como solución de todo problema social, recuerda la arenga necia de la Reina de Corazones, que para todo grita: "¡Que le corten la cabeza!".

Borges estaba en la escena del crimen

Entre nosotros, la justicia es una entidad abstracta que puede o no beneficiarnos, a pesar de que no siempre tiene los ojos vendados; en cambio, la policía es una figura bastante concreta, tanto que no es extraño ver a los oficiales con sobrepeso que patrullan esta ciudad que en ocasiones no nos pertenece, cuando los ciudadanos inocentes reciben trato de criminales y éstos en cambio son los beneficiarios de los más grandes honores. Y sí, están los barrios, los bajos fondos que también son nuestra ciudad, Hermosillo, alguna vez la más segura de la República, como dijo uno de nuestros alcaldes más *imaginativos*; "... el más desamparado y vacío de los huecos suburbios occidentales de la capital", escribió alguien cuya identidad se revelará más adelante. Lejos de ahí, se levantan las mansiones, las casas de dos pisos donde se urde el crimen y en silencio se conspira. El espíritu del crimen abarca toda la ciudad.

Por todo lo anterior, la simple operación de abrir un libro y caer en su embrujo es doblemente mágica, porque ahí donde la violencia no es extraña, podría pensarse que la literatura que la evoca es simple redundancia. ¿Para qué escribir acerca de lo que ya experimentan las personas todos los días? Los casos de nota roja exigen una amplia cobertura y dejan atrás la *simple* invención, donde héroes y villanos se disputan el triunfo a lo largo de la trama. Sin embargo, a pesar de las urgencias de la realidad, la ficción es posible, no porque se parezca a ella y en ocasiones la imite, sino porque en otras tantas la transmuta en algo que casi no reconocemos, porque las historias también pueden dar cuenta de un mundo que se escapa de nuestro entendimiento, donde el asombro es corriente y las explicaciones no abundan.

Por eso hoy quiero recordar uno de los vínculos entre la nota roja (ese relato pormenorizado del devenir de la muerte violenta en nuestras comunidades) y el cuento policiaco, uno más de los inventos del escritor norteamericano Edgar Allan Poe, a quien le bastaron cuatro décadas, antes de morir congelado en una calle de Baltimore, para instaurar un nuevo reino con apenas tres narraciones, en las cuales son comunes el escrutinio y el amor por los detalles. Dos de ellas son célebres ("Los crímenes de la calle Morgue", "La carta robada") y la otro es mejor olvidarla. Unas cuantas cuartillas fueron suficientes para que Poe fundara una escuela, integrada por alumnos muy destacados, entre los cuales no es extraño encontrar al argentino universal Jorge Luis Borges, el mismo de *Ficciones* (1944), su afamada y reconocida colección de cuentos.

Textos como "El jardín de senderos que se bifurcan", por ejemplo, muestran un gusto por la aventura y el misterio, aunque el trasfondo sea una elaborada meditación filosófica acerca del tiempo. Porque así como

Borges supo apreciar la reflexión y el hallazgo metafísico, de la misma forma elogió los libros de acción, de intriga, porque le interesaba tanto la actividad del cuerpo como la de la mente: el guerrero de Borges es también un erudito. Por eso tal vez ensayó la escritura del cuento policiaco, acaso la síntesis de esas dos formas de la literatura, a medio camino entre la biblioteca y el campo de batalla... O la escena del crimen.

En "La muerte y la brújula", Borges presenta en sociedad al que será uno de sus héroes más interesantes y patéticos, esto último por razones que el gusto que existe actualmente por el suspenso impide revelar. Por el momento baste decir que el cuento trata acerca de uno de los casos que enfrentó a lo largo de su carrera el detective Erik Lönnrot.

Erik Lönnrot es un hombre con una numerosa genealogía literaria, que necesariamente incluye a Auguste Dupin, Hércules Poirot y Sherlock Holmes, las celebridades acostumbradas de la novela negra y el cuento policiaco. Habría que incluir a Edipo, cuyas pesquisas lo convirtieron en el primer detective, con todo y sus terribles hallazgos.

La cercanía con Auguste Dupin, el detective de Poe, se anuncia desde las primeras líneas de "La muerte y la brújula", cuando se nos dice que Lönnrot se concibe como un "razonador". Hay que recordar como Dupin prefigura otra criatura de Borges, Don Isidro Parodi, el detective que resuelve crímenes sin tener que abandonar la prisión, donde se encuentra recluido injustamente. Borges escribió las historias dedicadas a Parodi en colaboración con su amigo Adolfo Bioy Casares, otro escritor argentino fascinado por el misterio de lo policiaco: así lo demuestra en textos como "El perjurio de la nieve".

Las trampas de la erudición.

"La muerte y la brújula" es un cuento acerca de las trampas de la erudición. A lo largo de tres meses, varios crímenes son cometidos en una ciudad donde abundan los nombres europeos, aunque su paisaje es meramente argentino. El 3 de diciembre, el rabino Marcelo Yarmolinsky es encontrado muerto en el Hôtel de Nord, "ese alto prisma que domina el estuario cuyas aguas tienen el color del desierto". Hasta la escena del crimen, asiste el comisario Treviranus, que por medio de una simple frase define su carácter: "No hay que buscarle tres pies al gato".

El detective Erik Lönnrot, en cambio, piensa algo completamente distinto: "Usted replicará que la realidad no tiene la menor obligación de ser interesante. Yo le replicaré que la realidad puede prescindir de esa obligación, pero no las hipótesis".

Lönnrot se lleva los libros del rabino y se pone a estudiarlos, para fastidio del comisario. Obviamente, el crimen del Hôtel de Nord no será el único: los puñales atravesarán varios pechos.

En este riesgoso juego de erudición y muerte, un mafioso, "el más ilustre de los pistoleros del Sur", Red Scharlach, juega un papel muy importante. Scharlach el Dandy, como también lo llaman, ha jurado matar a Lönnrot, una deuda pendiente que involucra el nombre secreto de Dios.

A lo largo de su carrera, Borges se convirtió en uno de esos escritores capaces de reinventar un conjunto de objetos y criaturas, que aparecen una y otra vez en sus libros, los cuales terminan por identificarlos. William Blake dedica unos versos a un tigre y es como si el poderoso animal se convirtiera en su bestia tutelar, también presente en la obra del autor argentino. El inventario de esa "cámara de las maravillas", como diría Alberto Chimal, necesariamente incluye los espejos, el ajedrez, la Luna y los laberintos.

En las últimas páginas de "La muerte y la brújula", el detective toma un tren hasta una quinta en el sur, donde las habitaciones y las escaleras, se repiten, así como los "patios iguales", un laberinto que revela "las preferencias del arquitecto". La casa de Triste-le-Roy es el punto opuesto del hotel geométrico, el lugar para la cita de los adversarios.

Erik Lönnrot es un personaje de Borges que ama los enigmas, pero al final de su gesta definitiva se convierte en una curiosa creación traicionada por el conocimiento, tal vez el peor castigo para un detective privado que se extravía en una casa situada "entre el interminable olor de los eucaliptos". La realidad es imperiosa, tanto que intenta destruir a quienes se le oponen. "La muerte y la brújula" es tan sólo un breve pasaje de esa lucha.

Una novela de amor disfuncional

David Miklos (San Antonio, Texas, 1970), es el autor de *La gente extraña*[5]. Novela mexicana perteneciente a una tradición que se aleja de lo habitual. Su historia no está preocupada por reproducir los consabidos rituales de la vida cotidiana, en el contexto de la política nacional. No hay en ella referencias a sucesos actuales o fácilmente reconocibles, tampoco la reproducción del habla popular de cierto sector de la población. Quienes busquen en ella la intriga de la cual todos los días dan cuenta los periódicos, están perdiendo su tiempo. La naturaleza de *La gente extraña* es de otra índole, lejana a los intereses de una literatura más realista, tan exitosa entre nosotros.

El argumento de *La gente extraña* en realidad parece extraído de una de esas revistas de lo insólito, donde se da cuenta de que vivimos en un mundo que no acertamos a comprender del todo. Tampoco es propiamente un texto fantástico y aquello que cuenta se localiza en los límites de lo creíble. Sin embargo, hay una puesta en escena de lo inefable, como si la vida obedeciera a designios superiores que se escapan del raciocinio, pero que tampoco tienen que ver con cuestiones religiosas, al menos no de forma explícita.

Un guijarro interviene en las vidas de los protagonistas y va pasando a través de las generaciones, como si fuera un tesoro (tal vez lo sea). Es decir: a veces los personajes no son quienes transforman el mundo, sino que en ocasiones lo inanimado interviene y es testigo de la mutación de los destinos. Una planta nuclear, un avión supersónico, un astrofísico, son los elementos que van formando el paisaje y las formas peculiares de la novela.

La gente extraña es universal. Para que *La gente extraña* ocurra apenas se necesita una playa, una ciudad, que bien podrían pertenecer a muchas geografías. Igual que el hotel fantasmagórico donde los amantes se encuentran. Una ballena encalla en la arena, herida por un arpón. El cetáceo muere y cuando finalmente se desintegra, a causa de la acción de microorganismos y pájaros de esos lares, una piedra pequeña, que el animal engulló en otras latitudes, queda expuesta y pasa a formar parte de la playa. Luego uno de los personajes la recoge, para que la piedra inicie un viaje que durará años.

Se ha mencionado la influencia de narradores como Mario Bellatin, pero si bien los procedimientos del autor de *Flores* no le son extraños, para encontrar la genealogía de Miklos hay que viajar varios años atrás, en busca del siglo que dejamos, antes de que se formaran los átomos de Bellatin,

---

[5] Miklos, David. *La gente extraña*. México, Tusquets, 2006.

hasta la Indochina de Marguerite Duras y *El amante* (1948), la historia de la hermosa joven enamorada del chino, así como su madre patética y los hermanos, el noble y el brutal. *El hombre sentado en el pasillo* es otro de los títulos que vienen a la mente durante la trayectoria vital de esta gente extraña. La influencia no es ningún misterio: es sólo que una cita de Duras al inicio de la novela facilita las cosas.

Son contados los textos o las obras de arte en general, acerca de la sexualidad masculina y su formación. Si acaso recuerdo *Novo* (Suiza, Francia, España, 2002), de Jean-Pierre Limosin, una película ya no tan reciente. En *La gente extraña*, los hombres son las víctimas propiciatorias de una curiosa e irresistible emboscada, parodia de la familia como supuesta célula de la sociedad. Las escenas de sexo no son aquí evocaciones líricas, sino descripciones más o menos gráficas del cuerpo femenino, donde se pueden encontrar tanto el placer como el desconsuelo. En una escena reveladora, el protagonista tiene una visión en la playa: la hermosa mujer se convierte en una anciana.

Durante siglos, la novela ha sido considerada como un artefacto propicio para el entretenimiento, desde la época de Cervantes. Desde entonces el significado de la palabra "novela" se ha vuelto poroso, en la medida en la cual acepta criaturas de distinta procedencia, como el cómic pornográfico mexicano que se consume en ediciones de cientos de miles, o la telenovela. Por eso conviene presentarla atrapada por siempre en medio de las comillas. Hoy quiero rescatar aquí el significado de novela como un género literario y más que eso: la novela es un texto clave en nuestro proceso para convertirnos en individuos, en seres humanos, para reflexionar acerca de nuestra condición de huérfanos.

¿Hacia dónde va la novela de la mano de David Miklos? Junto a él, la novela se niega a ser un simple texto anecdótico, que intenta poner de manifiesto el sentido del humor del tiempo. El lenguaje es sencillo y ajeno a la adjetivación desmedida de nuestros autores más barrocos. Hay una voluntad por callar, por jamás revelar del todo los secretos de Río Partido, donde pululan el sordomudo y el desengaño.

Esos descendientes del protagonista, el semillero, que viven en la ciudad sin saber con claridad dónde empezaron sus vidas, somos un poco todos nosotros, ignorantes del proceso que nos trajo al mundo, lectores que andan a ciegas por el telar de una novela seductora. Al fin y al cabo todos somos un poco gente extraña.

2

Alberto Chimal: "Me gustan más los textos melancólicos"

El escritor Alberto Chimal (Toluca, 1970) tiene fama de ser un hombre amable: es de risa fácil y cuando habla de sus temas preferidos (la literatura fantástica, los comics de Alan Moore), deja ver un entusiasmo contagioso. Coordinador de talleres literarios y rescatista de textos y autores "raros", Chimal es autor de cuatro libros inscritos en la tradición de la literatura de imaginación: *Gente del mundo*, *El país de los hablistas*, *Éstos son los días* y *Grey*, este último un conjunto de ficciones acerca del papel de lo religioso en las vidas de los seres humanos, con humor negro incluido. La entrevista es de mañana en una cafetería cercana al lecho de un río seco. La grabadora registra un bullicio de vajillas y cubiertos que chocan. Es hora de empezar pero la mesera se retrasa y apenas le entrega al escritor un plato con comida. Hay mucho de qué hablar: desde su intento por ampliar los horizontes de la academia hasta su admiración recelosa hacia Jorge Luis Borges.

—*Hay textos tuyos (como "Tanto gusto" o "El tesoro") que dejan una especie de sensación dolorosa ante lo inefable, digna de la Antología del cuento triste. Sin embargo, hay otros como "De la alianza" o "Brinquería" que son muy divertidos. ¿A qué se debe esa ambivalencia?*

"No lo sé muy bien. Cada uno de esos textos expone algo que me importa decir, entonces en algunas ocasiones esa disparidad o ese desencuentro de los personajes se va a manifestar de manera humorística y en otros de forma no tan humorística. Creo que es parte de una variación natural de lo que uno va escribiendo. Por temporadas me interesa más el humor y por temporadas me interesa más un tema o un tono más serio. Pero constantemente está cambiando, no podría decir que hay un proyecto general alrededor del tono de todos los textos en conjunto".

—*¿Y en qué modalidad te sientes más cómodo y dónde crees que tienes más éxito?*

"Lo del éxito es relativo. Me imagino que hay dos tipos de recepción que se le puede dar a textos así: hay personas que le gustan más los textos más melancólicos o más trágicos; los otros, para leerlos en público son mucho mejores, los humorísticos, por supuesto. Me siento cómodo con ambos. Creo que a mí me gustan más los textos melancólicos, creo que son más cercanos a mí; pero creo que me siento más cómodo haciendo los textos humorísticos".

—*Es un poco lo que pasa con el explorador Horacio Kustos, que oscila entre lo sublime y lo ridículo, como un personaje de Kafka, ¿es esto cierto?*

"Yo quisiera que lo fuese. Obviamente admiro mucho a Franz Kafka, como a toda esta estirpe de escritores, que de pronto, por medio de contar

cuestiones muy cotidianas (y de pronto incluso muy ridículas), pueden acabar diciendo algo acerca de lo fundamental, de lo trascendental de la existencia humana.

Este personaje de Kustos viene de otra parte, no viene de la vida real o de las cosas pequeñas de la vida cotidiana; viene de un montón de locuras, de imaginaciones y de historias de viajes: estos exploradores como de Julio Verne, Salgari o Conan Doyle, que querían abrirse paso en el mundo, pero la idea de Kustos viene de qué haría un explorador en un mundo como el nuestro, donde se supone que ya está todo explorado, ya está todo cartografiado, ya no hay para dónde hacerse.

Esta idea kafkiana de llegar a otra cosa por medio de lo ridículo y ésta de explorar (como ya no hay exploración posible), chocan en el personaje. Y por eso las historias del personaje son así, por eso se ve involucrado en toda clase de cosas y en todas hay ese asomo a 'eso otro', a esa porción de la realidad que lo sobrepasa".

—¿Qué les pasa a las mujeres que abusan del escoto? ¿Qué es la "brinquería"? No se sabe con certeza. ¿Por qué dejar esas incógnitas? ¿Acaso porque los mecanismos de la realidad se escapan a nuestro entendimiento?

"Sí, por supuesto. Una de las ideas más constantes en mi trabajo, que más me interesa tratar (que siempre acaba asomándose en los diferentes textos), es que me parece un error el hecho de que en general nos movamos por la vida convencidos de que sabemos todo lo necesario acerca de ella y de que basta que nos apeguemos a unas cuantas reglas para poder existir tranquilamente.

Me parece que es una especie de soberbia, no de nosotros como individuos sino de nuestra cultura, que cree ya saberlo todo y que se cierra sobre sí misma y sobre sus certidumbres. Y entonces cuando ocurre alguna cosa terrible esas certidumbres ya no sirven de nada. El hecho de que nos aferremos a esas certidumbres es muy humano: todo el tiempo estamos buscando algún asidero que nos permita no hacernos demasiadas preguntas y seguir existiendo. Y sin embargo las preguntas siguen ahí, las cuestiones más profundas y más trascendentales siguen ahí.

Una parte de lo que a mí me interesa decir con lo que hago es señalar que esas preguntas siguen ahí, y que muy probablemente no sólo no podamos contestarlas, sino que no tienen respuesta. Que en lugar de estar buscando también respuestas fáciles, más bien hay que reconocer que las preguntas están ahí planteadas; reconocerlo puede disminuir nuestra conciencia de nuestra estatura humana o de nuestra importancia en el mundo, pero de algún modo es necesario".

Las omisiones de la academia.

—Tú estudiaste una maestría en literatura comparada y por lo tanto eres autor de ensayos académicos; al mismo tiempo, criticas la ocasional cerrazón de la academia o su falta de reconocimiento a la literatura fantástica (y lo haces con mucha frecuencia). ¿Cómo

se combinan la vida académica y el recelo ante sus dogmas, como el canon o la división entre la "alta" y la "baja" cultura?

"Se combinan de manera muy simple. Las herramientas o el tipo de discurso de la academia, no tienen necesariamente que estar apegadas a ciertos programas políticos, a ciertos programas de censura, programas de exclusión de determinados conjuntos de obras; eso viene después.

La vida académica es necesaria para hacer análisis más profundos de las cosas, para poder sondear más certeramente ciertos hechos o ciertos elementos de las obras literarias e igual de todas las actividades humanas (y vaya que hay en todas las áreas), para poder comprenderlas mejor, para poder articular mejor, de alguna manera, una explicación de lo que son y de la relación que tienen con su entorno en todos los sentidos.

Por desgracia, en muchos casos la vida académica viene también con ciertas normas de exclusión, que se deben a cuestiones (completamente ajenas a la vida académica), a cuestiones políticas, cuestiones de percepción social y de otros tipos. Ahí es donde salen mal las obras de literatura fantástica y de otros géneros, de cierto tipo de autores, de cierto tipo de temas, que se juzga que son indignos de una discusión seria, cuando en realidad no lo son.

Quiero decir que yo no tengo nada contra la academia en sí misma, sino que creo que hay ciertas obras —no todas— que por estos prejuicios o estas predisposiciones, de la mayor parte de la gente, en el mundo académico, pasan inadvertidas, cuando merecerían más atención. Esto no es decir que todo lo que sea considerado marginal o *underground* (como quieras llamarlo) merezca esa atención, no se trata de hacer una especie de reivindicación en masa ni nada más porque sí. Se trata de abrir de algún modo el espectro, abrir de algún modo las posibilidades de contemplar cierto tipo de obras y de juzgarlas por lo que son, no por los prejuicios que traen adosados.

El ejemplo contrario es que del mismo modo que hay obras marginales que merecen atención, también hay obras que se crean dentro del campo de lo consagrable, de lo canónico, que no lo merecen. Las obras buenas aparecerán en cualquier parte igual que las obras malas".

—*¿Me puedes dar un ejemplo de una de esas obras consagradas que para ti no merecen esos honores?*

"Hay bastantes. La casi totalidad de la obra de, por ejemplo, Camilo José Cela; es un escritor muy sobrevalorado. Varias de sus novelas tempranas me parecen muy buenas, pero ya el grueso de su producción creo que no merece tanta atención como se le ha dispensado".

—*Gente del mundo (1998), lo presentaste como si fuera un texto antropológico, con citas, notas a pie de página. ¿Es un poco para promover el sentido del humor, la subversión entre la academia?*

"Pues un poco, sí. La idea era jugar a que pareciera un texto académico, pero uno que no tiene ninguna manera de parecer serio, con un respaldo;

un texto académico sobre un mundo imaginario hecho por un teórico que no tiene suficiente dinero para terminar su investigación, que sigue un método de lo más irregular y de la manera más inconstante. Todas esas cosas son como juegos con los prejuicios que giran alrededor de la academia".

De mujeres adictas y ciegos de cuidado.

Las mujeres de la ciudad se han vuelto adictas. En uno de los textos de *Éstos son los días*, ganador del Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí 2002, Alberto Chimal cuenta la historia de Elena, que se vuelve adicta al "escoto", un misterioso objeto con el cual puede invocar a Shanté, una mujer "virtual" que es una especie de proyección de sus deseos escondidos. Al parecer el escoto se ha vuelto un pasatiempo popular, porque son varias las mujeres que lo usan, con consecuencias que no están del todo claras. La primera versión de *Shanté* se publicó en *El hombre en las dos puertas* (2002), un volumen colectivo en homenaje al escritor norteamericano Philip K. Dick.

—En Estos son los días (2004) hay una novela corta, Shanté; también haces una especie de guiño, de broma, con la "novela de viajes" de Horacio Kustos. ¿Para ti dónde termina el cuento largo y dónde empieza la novela corta?

"Siempre va a haber excepciones a cualquier regla que uno quiera invocar, así que invocaré sin culpa. Me parece que no es un asunto de extensión en general: es un asunto del modo en el que se trata la historia, si va a girar alrededor de los personajes o si va a girar alrededor de una situación determinada.

En el caso de *Shanté* (yo sí la llamo novela corta) en *Estos son los días*, la situación de los personajes en realidad es muy trivial; es decir: una mujer visita a otra mujer de la que está enamorada y ésta le presenta a una tercera mujer, que no está claro si es como su doble, como su otro yo, como su quién sabe qué; luego las dos salen a caminar y ésa es la trama del texto. Es una situación de lo más anodina, pero el chiste de ese texto está en el desarrollo, en la caracterización de los personajes, de la relación que tienen, de las preocupaciones de cada una, de sus maneras de hablar. Entonces por ese lado yo sí diría que está más cerca de lo novelesco.

Por otro lado, las aventuras de Kustos, que vienen subtituladas como 'novela de viajes', eso sí es pura chacota. El chiste es mostrar el conjunto de situaciones estrambóticas, extrañas, en las que se ve envuelto este personaje, que se parecen a la novela de viajes nada más en el sentido de que se trata de una serie de encuentros con lo maravilloso, con lo extraño, en lugares remotos, en camas de cuartos de hoteles de todo el mundo; éste está más cerca del cuento.

Yo creo que ésa es la diferencia fundamental. Uno puede tener, por ejemplo, una novela tan breve como *La metamorfosis*, de Kafka, que en realidad yo creo que ese texto es más bien un cuento, porque está todo centrado alrededor de esta anécdota, no de que Gregorio Samsa se convierte en un insecto, sino de cómo su vida se transforma o no se transforma a

pesar de ese cambio que él ha sufrido. Me parece que son un centro muy claro esa serie de circunstancias, al margen de los personajes.

Por el contrario, un texto que es todavía más breve que *La metamorfosis*, *Aura*, de Carlos Fuentes, me parece que sí es una novela, en el sentido de que te importan más los personajes que la serie de anécdotas o las situaciones en las que se están viendo involucrados".

—¿Hiciste alguna investigación para desarrollar la psicología femenina de los personajes de Shanté?

"Sí y no. Es decir: creo que a la hora de escribir uno tiene la obligación de mirar a su alrededor y entender también, como sea posible, el comportamiento de los demás. Pensando en eso uno va acumulando referencias, acumulando anécdotas, toda clase de informaciones que le pueden servir en algún momento para escribir un texto así.

Por el otro lado, varios hechos concretos de los personajes de *Shanté* sí provienen de preguntas, de alguna que otra indagación, de alguna que otra lectura. Es decir: lo que quiero decir es que no todo viene de la misma fuente, pero sí hay momentos en los cuales me interesa investigar para responder preguntas concretas".

—Has escrito algunos ensayos acerca de Borges, cómo es admirado pero al mismo tiempo hay quienes se abruman ante su obra y quisieran deshacerse de él. ¿Cuál es tu caso?

"El hecho más importante de mi vida de lector tuvo que ver con un texto de Borges, que lo descubrí cuando era adolescente, de hecho a un año de la muerte del escritor. Me impresionó a tal grado que cambió por entero mi forma de entender la literatura. Eso no se puede negar ni olvidar, para mí es una obra sumamente admirada.

Ahora, yo creo que esa admiración por Borges que comparto con mucha gente, es una admiración peligrosa en el sentido de que no se puede imitar a Borges, no se puede tratar de hacerlo, no se puede uno dejar absorber por el influjo de una obra como la de Borges. Es muy peligroso. No porque tenga alguna característica especial que lo separe de todos los otros escritores, porque una característica que lo une a muchísimos otros escritores —de los más grandes en mi opinión, Rulfo, entre nosotros, o Beckett, o Virginia Woolf—, es que realmente *no puede ser imitado*.

Su obra es tan vasta, su obra es tan versátil, tan abundante, que lo mejor que puede uno hacer como escritor es apartarse deliberadamente de él, a riesgo de que efectivamente sea uno absorbido en esa especie como de campo gravitacional poderosísimo.

Este hecho ocurre constantemente: hay gran cantidad de escritores (en todas partes) que son meramente seguidores de algún gran padre. Ahorita en la Ciudad de México, por ejemplo, hay grandes padres de una generación, escritores como Bukowski, como John Fante, y hay una gran cantidad de bukowsquitos y de fantitos por ahí, haciendo cosas. De entre los mexicanos Fadanelli también es como un padre grande por allá. Las cosas

que se hacen a su imagen y semejanza realmente no pueden llegar tan alto como llegan los del propio Bukowski. Parte de mi trabajo ha sido un esfuerzo (una vez que uno se encuentra con esa primera impresión literaria) de buscar otros autores, otras influencias".

María Antonieta Mendívil: "La gente quiere que le cuentes una historia"

2006 fue un año muy intenso para la escritora mexicana María Antonieta Mendívil (Ciudad Obregón, 1970): obtuvo una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), para escribir una novela, y la editorial española Almuzara acaba de publicar su libro *Duelo de noche*, acerca de la relación entre una madre agonizante y su hija, que para mayor significación se dedica a la medicina y no puede hacer nada por ella. Sin embargo, Mendívil no es una revelación o un hallazgo reciente, porque publica desde hace años, cuando debutó con el poemario *Cuenta regresiva* (ISC, 1992). En 2000 publicó la novela *Otros tiempos*.

Acerca del papel de los escritores en la vida pública, en estos tiempos turbulentos en los cuales el pasado regresa para manchar trayectorias aparentemente impecables, como en el caso de Günter Grass, María Antonieta rescata la importancia de tener un compromiso con la vida y recuerda sus inicios como escritora.

—*¿Cuál fue la experiencia que te marcó como escritora? Algo que te haya hecho la escritora que eres.*

"Yo veo que un hecho que fue así como un quiebre, fue la muerte de mi hermano. Siempre tuve inquietud por el arte, sí necesitaba como un medio para expresarme, pero yo pensé que iba a ser la pintura —yo estudiaba pintura—. Escribía cositas y todo, pero iba desde Guaymas hasta Obregón: me llevaron a clases de pintura por años. Pero a la vez me daba cuenta de que no era muy buena. Me desesperaba mucho porque si me iba a dedicar a la pintura quería ser buena. También sabía que la maestra no era buena.

Era como estar en el medio en el que quería, pero no tener las condiciones: estar en una ciudad en la provincia de la provincia de la provincia... hasta Guaymas, tener una mala maestra y ser lo mejor a lo que podía aspirar.

Su hermano murió cuando ella era apenas una adolescente de 14 años. En la conversación con María Antonieta siempre aparece su familia, formada por pilotos fumigadores y agricultores del Valle del Yaqui.

Cuando muere mi hermano lo que sucede es que necesité un medio de expresión que fuera más directo. El dibujo era bocetar y trabajar con el color, entonces era una capa y luego otra... Eso era demasiado lento para ese torrente que traía dentro. Empecé a escribir porque era algo más directo.

Dejé la pintura y me puse a leer. Fue un *shock* muy fuerte en la familia, porque fue un accidente, un hermano muy joven. Como que todo mundo tuvo que buscar la manera de procesar eso. Yo lo que hice fue meterme a

los libros. Era mi manera de fugarme de lo que estaba pasando, de no molestar, de no ser una carga emocional extra para nadie.

Cuando yo tenía 18 fue un momento de decir: 'A ver, ¿la literatura es el camino? Entonces hazlo en serio'. Fue cuando decidí dejar todo, ya estaba cursando la carrera y decidí venirme a Hermosillo, a Letras... Fugazmente pasé por Letras, pero ésa fue la decisión de buscar algo profesional.

—¿Y qué escribías?

"Pensamientos", contesta, para después reírse de la típica respuesta de muchas personas que aseguran escribir.

"Tenía todo un cuadernillo con *pensamientos*. Intenté escribir una novela, que nunca terminé. Cuando llegué a Hermosillo nunca había vivido sola, nunca había estado lejos de mi familia. Como que mi nivel de conciencia cambió bastante.

Entonces empezó a salir poesía, yo no había escrito poesía hasta entonces. Veían lo que escribía en narrativa y en poesía y me decían: 'Es que tú eres poeta'. Y yo: 'No, yo no soy poeta'. Yo no quería escribir poesía. El tono, el aliento, la manera de expresar lo que en ese momento necesitaba expresar era la poesía, fue el único camino.

Estuve en la poesía exclusivamente como cinco años, después intenté retomar la novela. Una novela que tiene mucho de poesía: la narradora no se soltó, sino que era la poeta la que estaba narrando".

—¿Crees que para una novelista es importante asumir públicamente una posición política?

"Nunca he estado de acuerdo en asumir posturas. Se me hace muy impostado y muy peligroso porque es tan movible todo: un día estás en un punto y otro día estás en otro. La realidad es demasiado compleja como para decir: 'Ah, mira, aquí estoy parado y pienso esto y esto es'. Siempre me ha costado tomar posturas, cada vez más. En cuanto a lo político *menos* todavía. Pienso que tienes que ir más allá de eso, ya cuando vas con una postura es como un corsé.

Como escritora, en el momento en el que estás con la hoja en blanco y que vas a verter allí las palabras, tienen que estar desatadas. Es demasiado complejo, tan difícil, árido, que fluya ese lenguaje para expresar algo, dejar que las palabras por sí solas vayan caminando… es tan difícil, que si ya de por sí *a priori* le pones un corsé, sabes que está destinado al fracaso lo que vas a escribir. Eso es lo que hasta ahorita pienso.

Puedes tener una visión sobre la realidad, hacia algún hecho concreto que esté pasando en ese momento, pero todo se vuelve tan relativo al paso del tiempo. Ya ves Jünger, por ejemplo: él en un momento tomó una postura (cuando era un chavito de 16 años) y cargó con eso toda la vida; ni siquiera estuvo en el ejército nazi, estuvo en el ejército prusiano. Como Günter Grass, que él sí que estuvo, unos meses, cuando estaba muy chavi-

to. Son cosas que te marcan, porque al cabo del tiempo, cuando ves hacia atrás, ves que eso no significó nada.

Lo que sí, una postura ante la vida. Eso sí creo y es a lo único que le apuesto. Estar parada en un punto, pero en tu vida. A eso sí es a lo que le apuesto totalmente".

—*¿Podría gustarte la obra de un escritor talentoso, pero que sea un ser humano cuestionable?*

"Yo creo que sí, porque cuando tú lees una obra te gusta o no te gusta, la disfrutas o no la disfrutas, ves una obra detrás o no, algo inacabado o algo fallido, no te pones a investigar sobra la vida de ese autor. Pero sí me pasa que con mis favoritos sí tengo mucha curiosidad por saber sobre su vida. Me gusta mucho cuando encuentro que en su vida hubo como cierta búsqueda; no digo coherencia, porque es algo también muy complicado: el mundo es muy caótico, la coherencia a veces es artificial. Pero sí que veas una búsqueda y un camino de esa persona, eso sí me gusta ver.

Me ha pasado que escritores que me han gustado, luego cuando sabes de sus vidas como que te decepcionan un poquito. Lo siento un poco falseado, como que se impostó para poder escribir. Sí sucede así cuando me pongo a investigar, pero no significa que vaya tan unido".

—*¿Qué viene primero a tu mente a la hora de escribir: la historia, los personajes, el narrador?*

"Cada caso ha sido distinto. En *Otros tiempos* me vino primero la forma. Leí una frase: 'El lenguaje como tabú' y me impactó. Me gustó experimentar con la idea de que el lenguaje, en lugar de revelar, ocultara. Y cómo narrar una historia que nunca cuentas, en la que el lector sabe que está pasando a nivel anecdótico, pero no sabe qué es lo que está sucediendo de fondo, en qué contexto, por qué está sucediendo eso, hacia dónde va, cómo va a resolver el personaje... ocultar toda esa información. Y me lancé a eso.

Acepto que es complejo y la gente busca leer una historia, que se la cuentes, no que se la ocultes. *Otros tiempos* es un poco a lo mejor experimental, es polémica: hay gente que me dice: '¿Cómo terminar una novela y no saber qué sucedió?'. O gente que no soportó terminarla, se tensaba mucho porque había suspenso pero nunca se resolvía ese suspenso. Hubo gente que me dijo que no la había aguantado. Luego gente que me dice: 'Me gustó'. Una chavita de 16 años, hija de una amiga, la leyó; creo que la leyó cuando estaba más joven, como de 14, y a mí me impresiona que la haya leído, que la haya terminado y además así como: '¿Cuál es el problema?'.

Con *Duelo de noche* era diferente, quería ahí sí mostrar dos historias. Representar ese desfase entre esas dos generaciones de las mujeres que nacieron en los '40s y sus hijos que nacieron en los '70s, que fueron dos épocas tan distintas y hay un rompimiento tan fuerte.

Estoy hablando de esto en la sociedad mexicana, semiurbana o semirural porque, claro, las gestas por la liberación femenina se dieron en las

grandes ciudades justo en esa generación, pero las madres sonorenses no vivieron la liberación femenina en el momento, vino después.

Se trataba de "manejar estos mundos: las madres de esta generación despiertan cuando sus hijas están grandes y transmiten estos valores. Esto creó muchos conflictos entre las madres y las hijas y quería representar esas historias.

Conforme me voy adentrando a la narrativa ya lo que quiero es contar historias. Y después cómo la vas a contar, qué tipo de narrador, los tiempos, todo esto. A mí me gustaría experimentar más en un futuro, todavía siento como que son muy lineales mis maneras de contar, pero me parece que es algo bueno, cuando escribes una novela, que quieras contar una historia. Porque yo creo que la gente cuando va a leer es lo que quiere, que le cuentes una historia en la que sienta vida… No que se sienta reflejada, sino que sienta que hay una historia detrás de ese papel, de esos personajes, de esos nombres, de esas palabras".

"Nunca he tenido una conciencia de grupo".

Hay ocasiones en que el mundo cotidiano es tan sorprendente que parece mágico. Así le pasó a María Antonieta Mendívil durante la escritura de *Otros tiempos* (Equilibrio Editores, 2000). Acerca de eso y de su forma de concebirse como escritora en un Sonora desértico, habla una mujer que también se enfrenta a los bemoles de la república de las letras.

—En tu primera novela, Otros tiempos contaste la historia de un grupo de creyentes que se enfrenta con el mal, en un mundo mágico. En la literatura mexicana, ya no digamos en la sonorense, son contados los ejemplos de novelas con esa temática: la mayoría trata acerca de la vida cotidiana y la política. ¿Por qué escribir una novela que se aparta de ese deber ser de la narrativa mexicana?

"Uno: como dicen los españoles, porque era lo que me salía de las narices. No tenía de otra, era la historia que se me había metido y que quería contar. Dos: por ignorancia. Si fuera una gran conocedora de la tradición de la literatura mexicana, a lo mejor sí hubiera estado más consciente de dónde estaba parada.

Pero nunca he tenido una conciencia de grupo o conciencia de la tradición. Qué se escribe, cómo podría aportar, cómo me podría insertar en cierta tradición o cómo puedo sentirme como parte de una tribu de narradores. No se me da, pues. Soy como más vitalista en ese sentido: es lo que veo, lo que observo, las historias que se me van construyendo y metiendo. Soy muy observadora de la vida de las personas, soy un poco como más interior: eso es lo que para mí genera las historias. Yo me alimento de ahí, de esa parte. Para escribir me alimento de la literatura solamente como una lectora que goza de las historias". Sin embargo, "ahora leo con más malicia".

Otros tiempos "surgió de una frase y quería hacer una novela apocalíptica, porque estábamos en la década de los '90s, venía el cambio de milenio y los últimos brotes milenaristas que había visto fueron en el 89 con la guer-

ra del Golfo, que era el anticristo Saddam Hussein; la última batalla entre el este y el occidente, entre los dos polos, la Unión Soviética y EU; el derrumbe del muro, eso fue como lo apocalíptico. Y luego sucedió como si hubiera sido un hijo prematuro, un apocalipsis prematuro. Al otro día amanecimos y la gente se siguió matando, no hubo ese nuevo orden en la política internacional. Fue un desencanto, de tal manera que cuando se iba acercando el cambio de milenio la gente dijo: 'No pasa nada, la humanidad no va a cambiar'.

Quería escribir una novela apocalíptica, me gusta eso el género apocalíptico: lo críptico, lo poético. Una novela que al leerla en voz alta pudiera sonar como poesía. Estaba muy enamorada de la poesía, estaba muy clavada en el lenguaje".

Contar el desierto.

"En aquella época yo me fui a vivir al Real del Alamito, un paisaje desértico. Claro: en el Real del Alamito te encuentras varios paisajes dentro de la misma área. Yo estaba en la parte casi al final, donde la tierra es roja, color ladrillo y hay mucho torote. Uno se vuelve inmune a esas visiones, pero es un árbol alucinante: es un árbol dorado, dorado, con un tronco liso, con un olor a incienso tremendo. 'Si yo contara que en mi casa tengo un árbol dorado nadie lo creería', pensaba.

Una vez que recibimos una visita casi nos mata —era en invierno, cuando se vuelve todavía más dorado, por la falta de lluvias pierde la poquita hoja que puede tener—porque pensaba que habíamos pintado con un spray los árboles por la cuestión navideña; casi nos mata: '¡Es un atentado contra la ecología!'.

Hay muchas cosas que suceden en el desierto que si tu las cuentas parecen fantásticas y son reales. O ves el mundo espiritual, de los creyentes, de los ritos y hay muchas cosas que parecen fantásticas; incluso puede que lo sean: hay una línea muy débil entre lo imaginario, lo neurótico, la fantasía y a lo mejor un fenómeno real de lo sagrado o de la locura, incluso; son líneas muy delgadas.

Todo era como una cacerola donde le ibas echando elementos: esta parte alucinante del desierto de aquí (que es un desierto muy propio), la parte del Apocalipsis, la parte del lenguaje, el momento en que ese mundo de lo sagrado penetra en la vida cotidiana, humana y como ese rompimiento hace un mundo de locura. Una novela muy alegórica, también.

No tengo una conciencia sociológica de la literatura. Se supone que como mexicana, como norteña yo tengo que escribir tal cosa, pero pues mis fuentes en ese momento eran la Biblia, cierta literatura europea y lo que estaba viviendo era así: estaba viviendo en un lugar donde había árboles dorados y donde olía incienso toda la noche, donde te curabas con las plantas que había allí".

3

No desnudos sino a través del velo

La siguiente historia es verídica: en el norte de la ciudad se ubican las oficinas de un prominente y controversial empresario. Quienes han sobrevivido su opresión de tirano sonriente, dicen que detrás de las paredes de su imperio se graba a los empleados con descaro, por medio de cámaras que este monstruo del marketing ni siquiera se toma la molestia de esconder. Todos los días hay que convivir con las cámaras, que nunca se cansan de espiar la intimidad de los empleados. Desde su oficina, el temible empresario contempla los monitores, ansioso por ver cómo el empleado del mes se hurga la nariz, el pretexto ideal para degradarlo.

El prominente empresario no es malo (en realidad es malísimo, pero ya habrá tiempo en otra ocasión para hablar de eso), es una víctima más de "la pasión por la imagen", esa nueva dinámica de convivencia en la cual todo es susceptible de ser inmortalizado en una fotografía, un video o una película. Hubo un tiempo en que los comerciales de rollos fotográficos hablaban de "momentos especiales", que tenían que ser registrados: la pareja se casa, el niño camina por primera vez, la joven arroja la toga y el birrete por los aires. En el nuevo orden digital *todos* los momentos son especiales y ninguno debe quedar fuera del récord.

Para evitar que caigan en las garras de la masturbación, los padres de familia les dicen a sus hijos que Dios siempre vigila, como el empresario de la historia, que es capaz de seguir todos nuestros movimientos, como aquellos que ocurren por debajo de las sábanas infantiles, como si Dios fuera el cínico Arquitecto de *Matrix descargado*.

En su novela de 1953, *Fahrenheit 451*, el norteamericano Ray Bradbury, el mismo de *Crónicas marcianas*, ese inspirado relato acerca del fin de la civilización actual, prefigura el auge del *reality show*. La esposa del protagonista, una mujer tan enajenada que se suicida sin darse cuenta, participa diariamente como un personaje más de su telenovela favorita: en determinado momento los personajes de la serie se dirigen a ella por su nombre (desde gigantescas pantallas que ocupan paredes completas), para que diga sus diálogos como si formara parte del elenco. Se trata del sueño de cualquier ama de casa: intervenir en los dramas cotidianos de la televisión, donde las cosas nunca ocurren con la velocidad y exactitud que los espectadores quisieran.

Ha pasado más de medio siglo desde entonces y la prosa impecable de Bradbury ha dejado de ser, al menos parcialmente, el relato de una curiosa especulación: ahora es normal que las televisiones del orbe nos muestren a los participantes de un conjunto de innumerables programas, gente de la calle que se convierte en celebridad por efecto del *voyeurismo*. El glamour de las celebridades del viejo Hollywood se ha transmutado en la humillación

globalizada del hombre ordinario, a quien le han llegado al precio necesario para que se exhiba. La vieja fantasía de los enamorados del cine, en la cual los personajes abandonan la pantalla para mezclarse con el público (como en *La Rosa Púrpura del Cairo*, de Woody Allen), ha operado a la inversa: el público ha trasgredido una barrera que se pensaba *casi* infranqueable, para convertirse en un personaje habitual del Olimpo televisivo. ¿El resultado?: la llamada "televisión real" ha desplazado *casi* por completo los programas de ficción que entretuvieron a las generaciones del pasado. Por eso se le desea larga vida a un género tan criticado como la telenovela, también agonizante frente a la invasión del *reality show* y sus nuevas e intolerantes reglas del juego.

Ahora la consigna (al menos en los países más desarrollados) es mostrarlo todo, desde la intimidad del sexo, las encendidas discusiones entre parejas o amigos y los rostros sin maquillaje. En su momento, los grupos mexicanos más conservadores, como la asociación civil A favor de lo mejor, criticaron con dureza la versión mexicana de Big Brother, ese concurso millonario en el cual se incomunica a un conjunto de desconocidos en una casa, pero el mismo talante de inhibición que impera en nuestra sociedad ha terminado por convertir el show en un fraude para los mirones. La ensayista Soledad Loaeza cuenta como en otros países la dinámica del programa ha cumplido con creces su cometido para espantar burgueses:

> En relación con los comportamientos de los habitantes de la casa de *Big Brother* llama la atención la firmeza de la inhibición sexual entre estos jóvenes que aspiran a encarnar la modernidad, pero que no pueden escapar a los pudores de una sociedad tradicional en la que aparentemente el sexo sigue siendo un asunto privado.
>
> Si comparamos la versión mexicana de este programa con algunas de las europeas, lo primero que salta a la vista es la diferencia entre ingleses que se metían a la regadera en pareja o de tres en tres, desde luego desnudos, se bañaban unos a otros, o de plano hacían el amor en vivo y en directo, sin importarles demasiado que los viera su mamá, su tía Chacha o el vecino. La versión holandesa se estrenó con una gran orgía en la que todos se lanzaron contra todos, en toda suerte de posturas, para empezar a conocerse, es decir, como preludio de la convivencia. (*La Jornada*, abril 11 de 2002)

En una televisión donde sólo "la realidad" es rentable para la venta de espacios publicitarios, poco pueden hacer las series de ficción o la literatura; esta última, por ejemplo, "no examina la realidad sino la existencia", dice el escritor checo Milan Kundera. La novela plantea las posibilidades de la existencia en un mundo donde a nadie le interesa aquello que *podría* ocurrir; sólo importan los hechos concretos, lo tangible o en su defecto su perversión más despiadada: el rumor.

¿Qué hacen los seres humanos mientras la ficción se desmorona? Muy fácil: inmortalizan el momento por medio de una fotografía. La consigna ahora es tomar fotografías de todo y de todos. Dicen que la pintura abstracta es el paraíso de los charlatanes. Mentira. Por lo menos la pintura abstracta tiene técnicas y materiales con los cuales el diletante tiene que li-

diar. En cambio la fotografía digital ha puesto al alcance de cualquiera la tecnología para hacerse pasar por artista instantáneo (¡y sin embarrarse las manos!), uno de los pasatiempos preferidos de los años recientes, como se puede comprobar durante una rápida visita a las galerías. Como en las fantasías apocalípticas del cine y la cultura popular, en las cuales a un desquiciado estadista de la Guerra Fría le bastaba con aplastar un botón para iniciar la guerra nuclear, la destrucción en cadena, el fotógrafo del siglo XXI sólo acciona un mecanismo y ¡listo!, la mesa del fraude está puesta... ¡Sírvanse!

Jorge Luis Borges cuenta en su volumen de conferencias *Siete noches*, que en *Arthur Gordon Pym*, de Edgar Allan Poe, "hay una tribu antártica, un hombre de esa tribu que ve por primera vez un espejo y cae horrorizado". O aquella frase de su cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", incluido en un libro que no por casualidad se llama *Ficciones*: "Los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres". Al escritor argentino el mundo moderno de las imágenes digitales le habría parecido "abominable", material para una de sus aterradoras fantasías. Como el hombre de la Antártica, como el indígena de la de tradición oral, hemos posado para mil y una fotografías y nos han robado el alma, pero nosotros no hemos caído horrorizados.

En las universidades, los maestros de cine escupen en clase las fotografías de las madres de sus alumnos, para demostrar aquello que tanto ocupó a René Magritte: el maestro no escupió sobre mi madre, sino sobre la *imagen* de mi madre. "Esto no es una pipa", como en el cuadro del pintor belga. No hay ofensa, simplemente se trata de una técnica de enseñanza.

En *Belleza robada*, la cinta de Bernardo Bertolucci, una joven norteamericana de visita en Europa registra los pormenores de su viaje por medio de una cámara. Sin embargo, el momento climático de sus vacaciones queda fuera del video: cuando pierde la virginidad recostada sobre la hierba de la campiña italiana. ¿Qué tanto mostrar? Octavio Paz tradujo en una ocasión un poema indio de Vallana, en el cual se dan las claves para contar una historia o bien disfrutar del cuerpo de una mujer: "La belleza no está/ en lo que dicen las palabras/ sino en lo que, sin decirlo, dicen:/ no desnudos sino a través del velo/ son deseables los senos".

Índice

Antes y por qué 9

1
El náufrago y la niña 13
Borges estaba en la escena del crimen 18
Una novela de amor disfuncional 21

2
Alberto Chimal: "Me gustan más los textos melancólicos" 25
María Antonieta Mendívil: "La gente quiere que le cuentes una historia" 31

3
No desnudos sino a través del velo 39

La verdad maltrecha, de Manuel Llanes, se terminó de "imprimir" en diciembre de 2006. En la composición tipográfica se utilizó la familia Garamond. La edición estuvo al cuidado de Carlos Adolfo Gutiérrez Vidal.